

儀理能の古態：作品研究「横山」

著者	西野 春雄
雑誌名	日本文学誌要
巻	21
ページ	49-58
発行年	1968-06-29
URL	http://hdl.handle.net/10114/00019230

儀理能の古態

——作品研究「横山」——

西 野 春 雄

廢曲横山は典型的な儀理能であり、古作の能に属する。『能楽源流考』の「演能曲目調査資料」によると、室町中期^{注1}までは演じられていたことが知られるが、以後、江戸初期の書上（寛文以前）にもその名は見えず、早くに廢曲への道を辿ったらしい。

私は、この能の、詞章・構成・節付、その他作品に内在する特色を考察することによって、古作における儀理能の様相を明らかにし、同時に横山の作者について考えてみようと思う。

一 横山について

横山は典型的な儀理能（劇的筋立の能、補注参照）である。その筋は、零落した武士（シテ横山十郎治直）が、武蔵小野路の里で妻（ツレ）と不遇な生活を送っているところへ、かつて鎌倉で情をかけた遊女初雪の訪問を受けるが、落魄の身を恥じたシテは対面を断念する、しかし、貞淑な妻によって夫は武士の体面を保ち盃を酌みかわす、その酒宴の席へ訴訟のため鎌倉へ行っていた久米川（ワキ）

が安堵の御教書を携えて帰ってくる……という筋立てである。鎌倉武士の感慨、妻の貞淑、鎌倉遊女の気質を主題とした能と言ってよく、武士の心意気を描く現行曲鉢木と非常に類似している。

さらに横山は数少ない古作の能の一つである。それは、『申楽談儀』（以下『談儀』と略称）序段（観阿弥の芸風の記述）に、

草刈の能に、「この馬はただ今飢へ死に候べきや」より、たとへ引し、「雕逝かず／＼」など云下して、「ここは忍ぶの草枕」と謡ひ出し、目づかひし、さと入し体、此道に於きては、天降りたる者也共、及びがたく見えし也。

とあり、右の引用文句は、横山の前段と一致している。したがって、草刈の能は横山の別名と考えてよいであろう。それゆえ、横山は観阿弥の在世中に作られていたことが確実となる。この観阿弥所演という事実は、横山が古作の能であることを示す決定的な外証といえよう。先の「演能曲目調査資料」における初出は、永享四年（一四三二）三月一四日、伏見宮御所での矢田猿楽の所演であるが、演能

記録としては古い方である。

一曲の構成を分析して示せば、次の通りである。

- 1 シテ・ツレの登場Ⅱシテ・ツレの応対
- 2 シテの詠嘆Ⅱ零落の感慨（項羽と望雲騷の故事）
- 3 シテ・ツレの応待Ⅱシテ草刈に出る
- 4 初雪及び従者の登場Ⅱ鎌倉から横山への道行
- 5 初雪・ツレの応待Ⅱ初雪 シテとの対面を乞い、不在と聞いてそこに待つ
- 6 後シテの登場Ⅱシテの詠嘆、草刈り（草尽くし）
- 7 シテ・ツレの応待Ⅱツレ、初雪との対面を勧め、用意の烏帽子直垂を出す、在りし日の思い出
- 8 シテ・初雪の応待Ⅱ対面、酒宴（虎溪三笑の故事）
- 9 シテの語りⅡ夏狩に因む故事（④野守鏡の説話、⑤業平の東国での恋物語）
- 10 シテの舞事Ⅱ男舞
- 11 ワキの登場Ⅱシテ・ワキの応待、御教書到着
- 12 結末Ⅱ一同鎌倉へ上る

ところで、横山の作者は不明である。だが、前述の如く『談儀』序段に観阿弥所演の記事があり、この先祖の芸風を述べている部分で、観阿弥にしろ犬王にしろその得意芸を列挙しているし、ほとんどが自作と思われる曲であるから、草刈の能が観阿弥作であることの可能性は大きい。

一方、「自家伝抄」や「能本作者註文」を初めとする諸々の作者

付では、一様に世阿弥作としているが、にわかに信ずることはできない。能勢朝次氏は、「謡曲作者考」（『能楽源流考』）において、左の根拠から世阿弥説を採っておられる。氏の説を要約すると、

(1) すべての作者付が世阿弥作としており、『談儀』序段の記事によれば、横山は観阿弥在世中に作られた筈で、世阿弥二十才以前の作品であろう。

(2) 観阿弥所演の草刈の能に世阿弥が改良を加えて横山としたものか、とも考えられるが明瞭ではない。

(3) 想像を逞しくすれば観阿弥作かとも思われるが、(1)に照らすなら、この想像は控えねばならない。

となる。あくまでも作者付を重視され、(1)の世阿弥説を採用されたのである。

右の能勢説を承け、特に(2)の補強をされたのが金井清光氏である。金井氏は、「観阿・世阿」（『謡曲・狂言・花伝書』所収）において、

(a) 東国的土の匂いのする草刈の能の作者は、遠国田舎の祭礼に至るまで衆人の愛敬をかちえた観阿弥に相違あるまい。

(b) 草刈の能に、クリ・サシ・クセを挿入して改作したのが横山であり、改作者は世阿弥であると思われる。

(c) 従って、世阿弥改作の横山に関する限り作者付の記事は正しい。

の三点を中心に、観阿弥原作・世阿弥改作説を採っておられる。氏の説を能勢説と対応させるならば、(1)―(c)、(2)―(b)、(3)―(a)となり、能勢氏が一番消極的であった(3)を前面に押し出し、同時に(2)の補強をされたのである。氏の説の中心が(b)にあることは言うまでも

ない。

だが、果たしてそうであろうか。私にはいくつかの疑問が残る。

まず第一、横山の作者考定に關していえば、時代の遅れる作者付には資料的価値は認められないのではないか。むしろ、横山が古作の能であることの決定的外証たる『談儀』序段の記事こそ作者考定の資料としても重視されるべきではないか。同時に、作品そのものに内在する表現の特色を把握すべきではないのか。

第二に、右の見地に立つ時、作者付重視の能勢説(1)には従いがたいが、一方、金井説の如く、クリ・サシ・クセを挿入して世阿弥が改作したと言えるのかどうか。クセの内容やその採り入れ方からみて、世阿弥が挿入したとは言えないのではないか。しかも、他の作品に見られる世阿弥の改作の方法とは、かなり違っているのではあるまいか。

以上の疑問から、私は金井氏の世阿弥改作説にも従いがたいのである。私は、まず、作品そのものの中に分け入り、その特色を明らかにすることから始めた。そのことが、儀理能の古態を明らかにすることにもなるうし、作者を解明する手がかりにもなるうと思われからである。

二 横山の特色

横山の第一の特色は、種々雑多な説話や故事を引用していることであろう。全段の構成を一読しただけでも察知できるが、実に多様な故事、俗諺、詩句、説話を引いている。一曲の開聞・開眼(聞き所・見所)として説話や故事を採用することは、能では何も珍らしいことではない。しかし、この能ほど多く持ち込んでいる能も少ない。

く、卒都婆小町など数例を見るのみではないかと思われる。故事・説話の採用過多は、いくつもの山場を作ることになり、結果的には散漫な感じを与えることになりかねない。横山では、①項羽と名馬望雲騅の故事、②『本朝文粹』橘在列の句(秋夜感懷)、③「ここは忍ぶの草枕」の歌謡、④『童子教』の俗諺、⑤草尽くし(草刈の物まねが主眼)、⑥頼朝、若宮参詣の事(出立を列挙)、⑦虎溪三笑の故事、⑧夏狩に因む故事(クリ・サシ・クセ)、⑨男舞、などが一曲の中に持ち込まれているのである。これを見ても横山の冗漫・散漫は免れがたい。しかし、構成の中心は③⑤⑧⑨にあると思われるし、そこには物まねと歌舞の混融を意図している作者の姿勢がうかがえないこともない。さらに、説話の採用過多に限らず、一曲に山場を数箇所設定する傾向は概して儀理能に多く見られるが、これは能における一焦点主義が成立する以前の古態を物語っているとも言えよう。

第二の特色は、横山が非常な長編であることではなからうか。先の故事・説話の採用過多も一因であるが、横山はすこぶる長大である。これは、儀理能の特色とも言うべき対話(問答)の積み重ねによって一曲を展開させていく、という能作方法に因るものである。因みに全段の小段構成を見ると、問答や語りなどの詞に重点のある小段が^{注2}一番多く、続いて、サシ・クドキ・掛ケ合などのサシノリ型の小段、次が次第・下ゲ哥・上ゲ哥・クセなどの平ノリ型の小段、の順序になっている。つまり、横山は謡を聞かせ舞を見せることに比重を置く能(歌舞能)ではなく、詞(会話)を中心とし、劇的筋立を第一義とする能(儀理能)であると言えるのである。

それにしても横山は余りに長い。この長編形態は恐らく創作当初

からのものである。現存する横山の上掛り諸本と下掛り諸本とを対比させてみることによって、そのことが明らかとなる。すなわち、概して古格を伝えていると思われるが問答の省略が目立つ下掛りに対して、問答の省略は少ないが、歌う部分を合理的に改変している上掛りの如く（このことについては音曲の特異性で述べる）、整理の仕方はそれぞれ異っているものの、両者にかんがりの削除や改訂が認められる。これは、散漫な原作を簡明にしようとの意図によるものであらう。『談儀』第一四段によれば、長き能は「切り除けく」されていく傾向にあったことが知られるが、横山も例外ではない。両者の切除された部分は相互に補うことができ、その結果は伝存のものより長編となるが、これが原型かそれに近い形ではないかと思われる。したがって、横山の長大冗漫は創作当初からのものと考えられるのである。

第三の特色は、この能が草刈の能と呼ばれる原因となった草刈りの物まね（及び草尽くしの上ゲ哥）であらう。このシテ仕事の段の小段配置は、一セイーサシー下ゲ哥—上ゲ哥と続くが、零落の身を嘆き広漠たる武蔵野を背景に草刈る男、しかも草尽くしの上ゲ哥……十分に草刈りの風情が漂う場面である。今、上ゲ哥を引こう。

地かくあさましくなり果つる、かくあさましくなり果つる、憂き身は伴も夏草の、思ひ繁みを刈ろふよ。あはれ昔と忍草、同じ名にあらば、いつか思ひを忘れ草、忘れんと思ふ身の科は、誰を恨みん葛の葉の、帰るを誰と人間はば、本あらぬ身と答へんと、小萩を刈りて帰らん。

このように物尽くしを一曲の主要部分に置く形式は、他曲にもしばしば見られ、しかも多くはロンギや段哥に採られており、一つの

型所、聞き所を構成している。特に観阿弥の作品にこの傾向が強く、ロンギの形をとるものが圧倒的に多い。例えば次の如くである。

曲名	物尽くし	小段名	作者
(イ) 松風	浦尽くし	ロンギ	観阿弥
(ロ) 通小町	木の実尽くし	ロンギ	観阿弥
(ハ) 求塚	菜尽くし	ロンギ	観阿弥
(ニ) 金札	木尽くし	ロンギ	観阿弥
(ホ) 芦刈	笠尽くし	ロンギ	世阿弥
(ヘ) 横山	草尽くし	上ゲ哥	?

これらは、いづれも古作の能やその改作であり、作者としては観阿弥や世阿弥、及び田楽の亀阿弥が関係している曲である。すなわち、(イ)は田楽亀阿弥の作曲らしい古作の能汐汲をもとにして観阿弥が作曲したものを、さらに世阿弥が改修した曲と考えられる。しかも、このロンギは昔の藤栄のロンギの詞章を移したのだという（『談儀』第一三段）。(ロ) (ニ)は観阿弥の能、(ホ)は『談儀』第一三段に亀阿弥が演じたと思われる記事があり、古作をもとにして世阿弥が現在の形に作ったものである。

さて、これらに共通する性格は、「労働歌的なものが多い」（日本古典文学大系『謡曲集』上、四二九頁補注二六）点である。しかし、横山は少し趣きが異なるように思う。たしかに草刈る風情が強く出ているが、それ以上に嘆きの情が切々と響いてくる。他はリズムミカルな労働歌（内面は憂き業を厭うているものもあるが）といふべきだが、横山は文体の快いリズムとは逆に、どこか沈んだ感じさえする。しかも、ロンギの形式ではなく、上ゲ哥である点も他と違

う。

恐らくこれは、「かくあさましくなり果つる、憂き身は伴も夏草の」とある冒頭部分に象徴されているように、落魄の身の上で伴（友）とてなし……というシテの孤独を表現しようとしたためではなかろうか。役と役、役と地謡との掛け合いによるリズムカルなロングを避けて、静的な上ゲ哥にし、地謡がシテの心を代弁しているとみたい。

第四の特色は、夏狩の起源を語るクセが座興的でしかも独立性が強いことであろう。この段（9段）の概略を述べると、妻の心遣いによって夫は初雪との対面が叶い、恩を忘れぬ遊女初雪の厚情に感謝し、酒宴の席で初雪が夏狩の由来を尋ねると、シテは夏狩に因む狩りの起源説話を語りはじめ。それが、クリーサシークセと続くシテの仕事の段である。

「そもそも狩と言っぱ、昔たうしう王とておはします……」で始まるクリ・サシの部分は、異朝における狩りの起源として野守の鏡の説話を物語る。続いて、「また吾朝のその昔、在原の中將、二条の后に参りしを……」以下のクセは、額面通りならば、クリ・サシに對するものとして、本朝における狩りの起源説話となるべきであるが、そこに語られる物語は、業平の東国での恋物語（主として『伊勢物語』第一〇段に基づく）である。肝腎の起源説話は、クセの終りに「また夏狩の玉江の芦、悪しく語りなば、当座の恥辱家の恥、よしよし言わじ、ただ酒飲ふで遊ばん」とあって、結局は語られずに終り、すぐシテの舞事になっている。首尾一貫せぬ不徹底なクセというべきである。

だが、業平を登場させたことが狩りと全く無縁ではない。クセに

も言う如く、彼は東国に漂泊し、「入間の群三芳野や、今の川越の山家の庄にありし時」（むろん『伊勢物語』第一〇段には、川越云々はない）、里の長の娘と恋に落ちたという物語の主人公に擬せられているからである。つまり、

A 女の母（藤原）と昔男との贈答歌にある「みよしのの田面の雁」から、狩りや田実の使などを連想し、しかも横山と同じ東国という共通の舞台であること。

B 業平が鷹の上手として雲井になり響いていたという伝説が存在したこと。右は、『伊勢物語』初冠の「狩にいにけり」の一句をめぐる古注（『伊勢物語知頭抄』等）にも見えるし、『定家問答』（続群書類従）に、

一、なりひらのみよしのおもかげと申事如何。答云。業平春日のにへの勅使の時。仁明天皇よりつたへ給ふ。かるがゆへに

業平鷹の上手雲の上にすぐれたり。……

とあるのがその例である。

したがって、狩りと業平は容易に結びつくし、その業平の物語として恋物語を持ち込んだのである。A、Bの結合によって、夏狩→狩りの名手→業平→東国での恋物語（クセ）と連想の糸はつながっているのである。

しかし、クリ・サシで語る野守の鏡の説話は、『奥義抄』『袖中抄』などの歌学書や先の『定家問答』にしても、みな雄略天皇の御代（『俊頼髓脳』は天智天皇）のこととしている。横山のように異朝のこととする説は異例であり、その出典は探し得なかった。

それにしても、このクセ（クリ・サシも含めて）は座興的であり独立性が強い。その意味で、人商人に舟の起源を物語る自然居士の

「舟の曲舞」に極めて近く、クセの採り入れ方も自然居士と酷似している。この点も本曲の重要な特色であろう。

三 作者について

さて、上述の特色を総合すると、そこには作者の個性（作者色）が明確に映し出されていることに気づく。まず、第一の特色である故事・説話の採用過多、種々雑多な百科事典的多様性は、比較的観阿弥の作品に目立つ傾向である。例えば、自然居士の説法芸、話術芸（問答）にはじまり、中の舞、語り舞（クセ）、さら、羯鼓に至る舞の順演など、その顕著な例であろう。卒都婆小町も同様である。『談儀』第三段に、

四位の少将、事多き能也。犬王は、えすまじき也と申ける也。とあるが、「事多き能」とは変化が多く複雑で多面的な能、なすべき業の多い能を意味していると解される。そして四位の少将は、通小町の原曲と考えられている曲であるが『談儀』第一六段には、観阿作と明記されている。「事多き能」、つまり、横山の如き、雑多なものを取り入れた能が観阿弥作の能の特色と認めてよいであろう。次に、第二の特色の長き能、長編形態は観阿弥（古作にも共通）の特徴の一つであり、先の「事多き能」とも相通じ合う。『談儀』第一五段に、

ただ長きが悪き也。さりながら、事によるべし。松風村雨、事多き能なれ共、是はよし。

とある「事多き能」は、前述の性格に加えて長文であること、長編の能をも意味しているものと思われる。松風もまた観阿弥の関与した作品であるが、観阿作曲の明らかなシテの登場の段が、二段構成

になっていることを初め、改作された現存の形にも長き能の面影は残っている。

また、横山の長大化を呼んだものが、主として問答の積み重ねに因っていることは既に述べたが、観阿弥の作品には対話（問答）が多く、しかも巧みで、一曲の重要な部分を構成していることも指摘できる。自然居士のシテと人買いの息詰まるような問答、卒都婆小町のシテとワキとの緊迫した卒都婆問答、いずれも劇的緊張がみなぎっている能だ。横山にはこのような緊迫感はやや稀薄であるが、それでも妻と初雪との問答やシテの舞事の終りにワキが呼びかける場面などには、劇的緊迫も感じられ、観阿弥の作品系列に帰属させてしかるべきであろう。

第三の特色の草尽くしの上ゲ哥（物まねが主眼）も観阿弥作の能の特色に合致している。一曲中に物尽くしの歌（ロングが多い）を採用するのは観阿弥以外の古作にも見られる特色で、宴曲の影響などが考えられるが、特に観阿弥作に著しい傾向なのである。（日本古典文学大系『謡曲集』上、観阿弥関係の能八曲中、ロングのある曲が六曲、そのうち物尽くしの採用が四曲）。

第四の特色であるクセの座興的、独立的性格もまた、観阿弥作にふさわしい特色と考えられる。このクセを世阿弥による挿入とされる金井氏は、クセが挿入される以前は酒宴のさ中に安堵の御教書を持った久米川が到着するという劇的な結末で終っていたために、世阿弥時代にはあまりにも現実的過ぎた、と考えられ、

横山党に何の関係もない畿内の都市民や武家貴族むきの能にするには、どうしてもそこに一沫の古典的王朝的雰囲気を持たねばならずが必要である。そこで世阿は「野守鏡」の説話と『伊

『勢物語』第十段とを借用して夏狩りの由来を語るクリ・サシ・クセを挿入し、それによって観客の知的説話の興味を満足させて、勇壮な夏狩りの男舞いを舞うように改作したのである。

(前掲書三七七頁)

と推論されているが、果たしてそうであろうか。

先述の如く、横山のクセの採用の仕方が観阿弥作の自然居士的であり、その内容は酒宴に興を添えるための語り事である。金井氏が世阿弥によって挿入されたと解された程に、独立性が強く、世阿弥の作品に顕著なクセと他の部分との有機的結合は見られない。例えば、井筒における業平と井筒の女の恋、筒井筒の話を物語るクセのように、一曲の主題と緊密に融合して中心部を構成していく働きは、横山のクセには稀薄である。夏狩の起源説話は、あくまで「御肴に語って聞かせ」るためのものに過ぎない。

さらに、野守の鏡の説話を異朝のこととした伝説(口承か、あるいは創作か)の典故が判明しないが、同じ説話に取材した世阿弥作の野守とは距離があり過ぎる。本説(素材・典拠)の正しさを強調する世阿弥の作劇法に該当しないのではないかと思われる。

これらの理由から、横山のクセは、世阿弥によって挿入されたものとは考え難いように思う。独立性が強いとは言っても、それは古作の能のクセにはしばしば見られることであり(自然居士など)、いくつもの山場を持つ横山にあっては、少しも不自然なことではない。横山は創作当初からクセを持っていたと考えてよいと信ずる。

今、一つ考慮すべきは、世阿弥の改作の態度(傾向)についてであろう。それを知る好例が『談儀』第一四段に、

小町、昔は長き能也。「過ゆく人はたれやらん」と云て、なを

なを謡ひし也。後は、其あたりに玉津島の御座有とて、幣帛を捧げければ、先と成て出現有体也。是をよくせしとて、日吉の鳥大夫といはれし也。当世是を略す。道盛、言葉多きを、切り除け／＼して能になす。

とある記事である。小町とは卒都婆小町のことであるが、元来長い能であったのを切りつめて今のようにしたと述べている。具体的には、シテの登場部が二段構成であったのを一段にし、シテの狂乱のあとに、玉津島明神の使者の鳥が出現する場面があったのを省略しているのである。井阿弥作の通盛をも「切り除け」て短くしているし、その他、自然居士の表白文のあとの説法芸を切りつめて現在の形にしたのも世阿弥であろうと考えられている。

これらの例を見てもわかるように、世阿弥の改作の態度は、切除する傾向にある。短縮することはあっても長編化させることはないといえるのではなからうか。

以上述べた諸点から、横山の作者はクセを含めた全体が観阿弥であると考えたい。クセをも観阿弥作と見なすことは横山が即ち観阿弥の演じた草刈の能であり、大きな改作の手は加っていないと見なすことにもなる。神技以上の好演も、自作であったからこそ可能であったのであろう。

四 音曲の特異性

最後に、音曲面について述べよう。それは、横山が古作に属することが音曲面からも言えるということである。最も顕著なのが、後シテ登場におけるシテのサン謡から同音(合唱)の下ゲ哥にかかる

部分であろう。この後シテ登場（構成6）の小段配置は一セイーサ
シ―下ゲ哥・上ゲ哥という形であるが、問題の部分を左に示すと、

「サシ」……シテかの岡に草刈る男心だに、なければ花とも白
露の、多かる草を刈り持

「下ゲ哥」同ちて、家路にいざや帰らん、刈り持つ草は何々。

（下間少進車屋本）^{注3}

とある。すなわち、「多かる草を刈り持」までがサシで、「ちて、
家路にいざや帰らん……」と同音にかかるのである。上掛りでは、
すべて「多かる草を刈り持ちて」までをサシとし、「家路に……」
からを下ゲ哥にしているが、これは下掛りが原型であると思う。と
いうのは、横山に関して言えば、概して下掛りが古格を伝えている
と考えられるし、金春禅鳳（一四五四―一五三二）の『反古裏の書』
に、

一、同音にかかる事。文句之中程よりつくることば。たとへ
ば、柏崎「ゆへと思へばうらめしや」と付る事。「おほかる
草をかりもへちて、家路にいざや」。

とあるからである。現行曲柏崎（下掛り）にはこの形が残っている
が、「恨め・しや」といい、「刈り持・ちて」といい、何もここで
切らなければならない必然性は感じられない。上掛り諸本が一樣に
改変しているのも無理のないことである。

禅鳳は柏崎と横山の二曲を挙げてゐるが、同様の例は他にもあ
る。例えば葵上である。すなわち

「クドキ」シテ……かかる恨みを晴らさんとて、これまで現は
れ出でたる

「下ゲ哥」同なり。思ひ知らずや世の中の、情は人のためなら

ず。……

（野上博士車屋本）^{注4}

とあるのだ。現行では下掛りが右の形であるが、室町末期の観世流
謡本（堀池本^{注5}、松井本等^{注6}）も同様である。柏崎にしる葵上にしろ、
いずれも古作の能に属する。これらに横山を加えた三曲以外にも類
例は存在した。それは道成寺、藍染川、墨染楼である。

○シテ……道成寺とは名付けたたり、地や、地山寺のや……（道
成寺）

成寺）

○ワキ……春秋を招く、地や本地覺王如来、寂光の都を出でて

……（藍染川）

○ラン拍子地や深のや草 舞 シテ深草の野辺の桜しころあらば

……（墨染桜）

右の間投詞「や」が極めて特殊であり、イハの「や」をシテ謡か
ら分離したものと考ええるならば、先の例に近くなる。しかし、道成
寺では、その原型とみられる鐘巻にそれがないのであるから、「乱
拍子のような特殊な舞い方が創案された時に、同時に工夫された技
巧であろうか」（日本古典文学大系『謡曲集』下、四三〇頁補注四
五）との解釈も成り立とう。したがって、この三曲は一応別に考え
るべきかもしれない。が、先の三曲を比較してみる時、何らかの意
味づけがあるように思われる。現代の我々からは（恐らく上掛りの
改訂者からも）、文法的誤りや不可解な現象としか理解されること
のないこの節付（作詞作曲）には、ある種の効果をねらった技巧が
働いているのではなからうか。ともに古作の能であり、古作に目立
つ一傾向であるらしい点を考慮するならば、次のような解釈が成立
するのではあるまいか。

それはこうだ。この部分はともにシテの心が著しい興奮状態にあ

る。例えば葵上。梓の音に引かれるように登場した六条御息所の生霊は、おさえ切れぬ怨念に理性を失い、嫉妬の炎に身をこがす。一方柏崎。夫の死と我が子の遁世を知った母は、悲嘆にくれ心も千々に乱れゆく。「乱れ心や狂ふらん」……狂乱の極致なのだ。

これ以上の怨みがあるのか、これほどの恋しさがあるのか。もはや、シテは言葉を続けることができない。心の高まりから言葉が出ないのだ。そこで同音にかかるのである。合唱（同音）がシテの心を代弁するのである。このように、心の昂ぶり（↓絶句）を効果的に出すための極めて写実的な方法と考えられるのではなからうか。古作の能ほど写実的演技が中心であったと思われるから、興奮のあまりの絶句を巧みに取り入れたものと考えたいのである。

一方横山では、広大な武蔵野を背景に落魄の身を嘆く場面である。柏崎や葵上ほどの心の高まりはないかもしれないが、「今刈る草の露よりも、あまりて落つる涙かな」と、あさましく成り果てた現在の憂き身を嘆く。前の二曲が非常な興奮と言うならば、横山は昂る心を抑えようとしている、というべきか。以下、草刈の能の名称が生まれる所以となった草尽くしの上ゲ哥へと続き、一曲の中心部を構成している。こう見てくると、横山も前の二曲と同様の解釈が成立するのではあるまいか。つまり、シテの興奮を表現するための写実的演技（絶句）に基づく一手法であると考えるのである。

特に、『談儀』序段にある、目遣いして（恐らく妻の方を見やるのだらう）素早く中入した観阿弥の演技に絶賛を惜しまない当時の観客及び能の姿（芸態）を想起すべきであらう。これは観阿弥のみならず犬王も同様であった。同じく『談儀』序段（犬王の芸風の記述）に、

もりかたの申樂に、物に腰掛け、経を読む所へ、妻・母来りて、二人「いかに」と申時、母の方つく／＼としばし見て、顔引く尻目にて、妻の方をそと見て、うつぶきし、面白き心根也と、其比沙汰有し也。こは子にてなきと云申樂に、「あれ疾く去ね」と申とて、目にて心根をせし、同く沙汰有し也。

とあり、今日では許容されない目遣い等の写実的演技が好評を博しているのである。このように、かなりの写実性が認められ、しかもそれが好評を得ている犬王や観阿弥の能を考えるならば、文句の中間より同音にかかる形式の持つ意味が、写実的手法（絶句）によって迫真性を出すことにあるのではないかと思われるのである。はじめにも述べたように、私が調査した範圍の横山の上掛り諸本にはすべてこの分離の形はなかった。したがってこのことは、上掛りがいちやく写実性を失い不合理なものとして改変したことを物語るとともに、下掛りが古態を伝えていることをも示していよう。

注1 大永元（一五二一）十、十一 右京大夫邸猿樂。鵜羽・

モリ久・撰待・江口・逢はでの森・卒都婆小町・横山・鍾
遣・大会。（実隆公記）

注2 日本古典文学大系『謡曲集』下、解説二四頁以下参照。

注3 車屋道断自筆本。慶長初年以前の筆写、金春流節付。下
間少進仲孝（石山本願寺坊官、金春流の素人能楽師として
高名）の手沢本。能楽研究所蔵。

注4 3と同じ車屋道断自筆本。野上博士旧蔵、能楽研究所現
蔵本。

注5 室町末期観世流謡本。伊達家旧蔵、能楽研究所現蔵本。

詳細は『謡曲集』下、解説二〇頁参照。

注6 室町末期観世流謡本。熊本県八代市、松井閑花氏所蔵。補注 儀理能について、次に少しく説明したい。いったい、儀

理なる言葉は、世阿弥伝書によると、①和州の風体、物まね儀理を本として（花伝第五）、②又、能によりて、さして細かに、言葉・儀理に拘らで、大様にすべき能あるべし（花伝第六）、などであり、右の用例から帰納すると、儀理は劇的内容、戯曲的筋を意味する。さらに、『能序破急事』（花習内拔書）には、

四番目は儀理能なんどの問答・言葉づめにて事をなす能の風体、または泣申樂なんど、ことよかるべし。

とあり、これが儀理能に対する世阿弥の適切な説明である。（原文片カナ）

したがって、儀理能とは、劇的筋立を第一義とする能であり、主として問答の積み重ねによって筋を展開させてゆく能、詰め所（＝山場。例、親子再会）の不可欠な能、ということができる。謡を聞かせ舞を見せることに比重を置く歌舞（風流）能に対立する能だ。主な儀理能には、荳荳、藤栄、望月、鉢木などがある。

〔付記〕麁曲横山にはなお論すべき点が残っている。例えば、演出の問題、横山が採用した故事・説話・詩句等の出典の考察及びそれらと他曲との先後関係、横山の成立を解く鍵ともなり得る『曾我物語』との関係、等である。今回は割愛したが、他日、論ずることにしたい。

事務局だより

▼年二回、卒業生の皆さんに「国文学会々報」をお送りしていますが、宛先不明で返送されてくる数が増えています。もし、住所の変更、あるいは地番の改正がございましたら、旧住所、新住所、卒業年度をお書き添えのうえ「千代田区富士見 二ノ一七ノ一 法政大学国文学会」宛に連絡いただければ幸いです。また結婚その他で姓のかわった方、海外に移住された方、おなくなりになった方をご存知でしたら、お手数ですがお知らせください。

▼会員の皆さんに年三回のわりでお送りしている「日本文学誌要」も、返送されることがしばしばあります。会費納入済なのに届かない方もご一報願います。▼会費未納の方は、できるだけ早くお送りください。年額五〇〇円で、左記の振替が便利です。

（振替 東京 六九四三番）

▼「日本文学誌要」編集部では、日本文学、国語学、国語教育に関する三〇枚四〇枚程度の原稿を募集しています。採否は編集部におまかせください。誌要に掲載の場合は、抜刷三〇部贈呈いたします。なお、応募原稿はお返しいたしませんので、ご了承ください。締切日はとくに設けません。